



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Meloniki i rewolwery albo utopiec na bicyklu. O (retro)industrialnej adaptacji konwencji urban fantasy

Author: Konrad Zielonka

Citation style: Zielonka Konrad. (2018). Meloniki i rewolwery albo utopiec na bicyklu. O (retro)industrialnej adaptacji konwencji urban fantasy. "Creatio Fantastica" (Nr 1 (2018), s. 97-108)



Uznanie autorstwa - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie pod warunkiem oznaczenia autorstwa.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Meloniki i rewolwery albo utopiec na bicyklu. O (retro)industrialnej adaptacji konwencji *urban fantasy*

Konrad Zielonka

Abstract

It is not a coincidence that urban fantasy is being identified with modern, futuristic metropolises. On its streets, two worlds are juxtaposed: the real and the magical. Unlike the first one, the latter is concealed in shadows, hiding elves, vampires, and other magical creatures from the watchful eyes of ordinary citizens. Only a handful of informed humans have the right to step into this world, which is presented only to the select few. The author of the article *Guns and Hats, or a Drowner on a Bicycle: On the (Retro)Industrial Adaptation of Urban Fantasy Subgenre* distinguishes between three main tropes of the eponymous convention: a presence of the city, a coexistence of magical and empirical world, and an influence of organisations guarding the secret of the otherworld. All three mentioned tropes are exemplified in two contemporary fantasy novels—Adam Przechrztła's *Adept* (*The Adept*) and Charlie Fletcher's *The Oversight*, both set in the nineteenth-century fictionalised reality, which bears resemblance to urban fantasy subgenre. In the end, nineteenth-century city turns out to be the best locale to set a fantasy story that addresses the primary sense of urbanization.

Konrad Zielonka — absolwent filologii polskiej w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; jego zainteresowania naukowe obejmują steampunk w literaturze polskiej oraz retro-wizję wieku XIX we współczesnej literaturze fantastycznej. Kontakt: konrad.zielonka93@gmail.com

Creatio Fantastica nr 1 (58) 2018, ss. 97-108, DOI: 10.5281/zenodo.1419544

© © Artykuł dostępny na licencji Creative Commons: Uznanie autorstwa 4.0 międzynarodowe (CC BY 4.0). Pewne prawa zastrzeżone przez Ośrodek Badawczy Facta Ficta w Krakowie. Wersja elektroniczna artykułu jest referencyjna.

Urban fantasies are normally texts where fantasy and the mundane world intersect and interweave throughout a tale which is significantly about a real city
John Clute, *Urban Fantasy*¹

Rozpoznania teoretyczne

Fantastyka miejska (*urban fantasy*) odsyła do obrazu wielkich aglomeracji miejskich, w których szare, betonowe blokowiska wciśnięte zostały pomiędzy wieżowce ze stali i szkła. Urbanistyczna codzienność, skąpana w mdłych, neonowych światłach, nieudolnie zakryta maskami billboardów i odpadających plakatów, zdaje się przytłaczać. Wielomilionowe miasta, miasta-wyspy, miasta wymarzone przez futurystów, okazują się całym światem. Poza jego granicami coś zapewne jeszcze jest, a asfaltowe drogi wiodą z całą pewnością do innych, podobnych mu skupisk ludzkich. Wszystko to jednak wyłącznie teatralne tło, mające nadać wrażenie realności i trójwymiarowej przestrzeni. Miasto (już nie neo-, ale neon-) gotyckie okazuje się labiryntem pełnym niebezpieczeństw. Jest to świat zdominowany przez korporacje i biurowce, zamykające w drapaczach chmur księżniczki w garsonkach i książęta z depresją. W warunkach takich ciężko wyzbyć się spozierającej z każdego zaułka rzeczywistości. I właśnie tutaj, jakoby na przekór, odnaleźć można istoty niezwykłe i sytuacje z realnością niewiele mające wspólnego. Trzeba tylko wiedzieć, gdzie i kogo szukać. Aldona Kobus pisze:

Mit miasta, wielkiej, industrialnej aglomeracji na stałe zagnieździł się w fantastyce, wcześniej domenie dzikich ostępów Nibylandii. Wprowadzony został z kilku stron: komiksów, książek, gier RPG, które przeniosły klasyczne motywy we współczesną scenerię: systemy *Wampira: Maskarady* czy *Wilkołaka: Apokalipsy* kładły ogromny nacisk na trudy przeżycia i funkcjonowania mitologicznego stworzenia we współczesnych realiach².

Fantastyczna aglomeracja staje się tu zatem scenerią, a zarazem areną walk, na której ścierają się odrębne światy – empiryczny z magicznym. Miasto stwarza przestrzeń kontaktu dwóch (lub więcej, jeśli drugi z nich postanowimy rozbić na poszczególnych przedstawicieli) gatunków: ludzi oraz istot magicznych – wampirów, wilkołaków, elfów, duchów i wielu innych. Co istotne, przedstawiciele obydwu światów mogą zarówno żyć w symbiozie, współpracować i wzajemnie się uzupełniać, jak i toczyć nieustanne, wyniszczające walki o panowanie nad metropolią. Stefan Ekman charakteryzuje *urban fantasy* w następujący sposób:

Występowanie świata, którego mieszkańcy wiedzą o istnieniu zjawisk nadprzyrodzonych, kwestionuje koncepcję, zgodnie z którą akcja fantastyki miejskiej powinna toczyć się w nowoczesnym, możliwym do rozpoznania świecie. [...] Akcja fantastyki miejskiej może być osadzona w historii alternatywnej lub niedalekiej przyszłości gdzie siły nadprzyrodzone zawsze istniały lub gdzie ujrzały one światło dzienne w wyniku objawienia, przebudzenia lub ponownego wtajemniczenia³.

¹ John Clute, *Urban fantasy*, w: *The Encyclopedia of Fantasy*, red. John Clute, John Grant, London: Orbit 1997, ss. 975.

² Aldona Kobus, *Ciemna strona miasta. Fantazmat miejski w urban legends i urban fantasy*, „Tekstura” 2013, t. 4, nr 1, ss. 44.

³ Stefan Ekman, *Fantastyka miejska — literatura Niewidocznego*, „Creatio Fantastica” 2018, nr 1 (58), s. 20.

W podobnym tonie pisze Andrzej Sapkowski w znanym kompendium *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini*:

Mianem *urban fantasy* określamy utwory utrzymane w poetyce pikarejsko-wielkomiejskich ballad, Schellenromanów, *West Side Story* lub punk-rocka, w których magia i fantazja wkraczają do betonowo-asfaltowej dżungli naszych miast. [...] Elfy, inne magiczne istoty i demony grają w zespołach rockowych, jeżdżą metrem, a nocą szwendają się od McDonald's po Central Park⁴.

Powyższy cytat uznać można za swoiste wprowadzenie czy, dość trafne uogólnienie, stwarzające pewne wyobrażenie o analizowanej konwencji. Twórcy filmów, gier i autorzy licznych powieści oferują nam cały zastęp pozycji, w których magia i niesamowitość pojawiają się na ulicach współczesnych miast. Cykl *Patrole* Siergieja Łukjanienko, twórczość Neila Gaimana (*Nigdziebądź*, *Amerykańscy bogowie*, *Chłopaki Anansiego*) czy powieści Patricii Briggs (seria o Mercy Thompson) i Ilony Andrews (seria o Kate Daniels) są bodajże najbardziej rozpoznawalnymi przykładami realizacji *urban fantasy*. Charakterystyczną, fantastycznomiejską stylistykę odnaleźć można w twórczości Anne Rice, a zwłaszcza w serii *Kroniki Wampirów* (z których dwie powieści, *Wywiad z wampirem* oraz *Królowa Potępionych*, przeniesione zostały także na srebrny ekran). Ukłon należy złożyć także w stronę naszych rodzimych autorów: Jakuba Ćwika (*Grimm City*, *Chłopcy*), Andrzeja Pilipiuka (*Wampir z KC* wraz z innymi powieściami w serii) czy cieszącej się rzeszą oddanych fanów Anety Jadowskiej (seria *Thorne Universe*). To jedynie wybrane utwory, których dokładny przegląd zajęłby większą część niniejszego wstępu. Chociaż jednym słowem wspomnieć należy także o dorobku filmowym (*Underworld*, *Ja*, *Frankenstein*, *Hellboy*, *Miasto Kości*), serialowym (*Lucifer*, *Supernatural*, *True Blood*) czy komiksowym (*Hellblazer*) w którym to starcie istot światła i ciemności – przedstawicieli światów empirycznego z nadnaturalnym – odbywa się w murach miasta, skąpanego zwykle w mrokach nocy i strugach rzęsistego deszczu. Autorzy tworzący w konwencji fantastycznomiejskiej szczególnie chętnie przedstawiają figurę wampira. Sztandarowym przykładem będzie wspomniana już wcześniej seria Anne Rice, choć należałoby też wspomnieć o popularnym cyklu Stephenie Meyer (zarówno powieściowym, jak i tym zekranizowanym), grze fabularnej *Wampir: Maskarada* (oraz jej elektronicznej adaptacji o podtytule *Bloodlines*), serialach *Czysta krew* oraz *Buffy: Postrach wampirów* czy niedawno wydanej grze komputerowej *Vampyr* studia Dontnod. Prócz przykładów dzieł wampirycznych, można znaleźć też te traktujące *stricte* o innych istotach magicznych lub prezentujące koegzystencję różnych ras. Seriale *Sabrina, nastoletnia czarownica* czy trzeci sezon *American Horror Story* skupiają się na losach ukrywających się w Ameryce wiedźm. Z kolei gry fabularne z uniwersum klasycznego *Świata Mroku* (jak na przykład *Wilkołak: Apokalipsa*, *Mag: Wstąpienie* czy przywołany powyżej *Wampir: Maskarada*) dają graczom możliwość odgrywania ról ukrywających się przed ludzkim światem istot magicznych.

⁴ Andrzej Sapkowski, *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, Warszawa: SuperNowa 2011, s. 50.

Opierając się na powyższych przykładach, można zaobserwować dwie istotne cechy, pomocne w próbie charakterystyki konwencji, jaką jest *urban fantasy*. Pierwszą i najważniejszą byłaby obecność współczesnego miasta (a właściwie wypadaloby rzec – Miasta, jako uniwersalnego miejsca akcji tworzonych w ramach tejże konwencji fabuły); metropolii, która staje się nie tylko elementem świata przedstawionego, co wszechobecnym bohaterem. Jest to zarazem cecha przynależna narracji światocentrycznej. Co istotne, przejawiałoby się to zarówno w procesie zarówno tworzenia, jak i odbioru danego tekstu, o czym pisze Krzysztof M. Maj we wprowadzeniu do książki *Narracje fantastyczne*:

Światocentryczność ma [...] istotną funkcję nie tylko w procesie tworzenia świata czy narracji o nim, ale także w procesie jego odbioru. Czytelnik narracji światocentrycznej znacznie baczniejszą uwagę zwracać będzie na opisy otoczenia, szczegóły z historii fikcyjnego świata, niuanse polityczne, filozoficzne i naukowe, jak również na wszystko to, co może wymagać jakiegokolwiek uzupełnienia, sugerującego potencjał rozwoju danego systemu narracyjnego⁵.

To właśnie pod jej wpływem (urban)fantastyczne miasto stawałoby się głównym czynnikiem poznawczym dla fabuły danej powieści tworzonej (oraz odbieranej) w ramach tejże konwencji. Aleksandra Łozińska, powołując się na Johna Clute'a, zauważa także, że ten ostatni:

[...] definiując *urban fantasy*, określa utwory należące do tegoż gatunku jako „teksty, w których *fantasy* i rzeczywisty świat przecinają się i splatają poprzez opowieść traktującą, co znaczące, o prawdziwym mieście” [...]. Wyeksponowana przez Clute'a łączność literackich reprezentacji z rzeczywistymi metropoliami nie ogranicza się jednak do tego typu prostej zależności. Wyraźne zaznaczenie, iż *urban fantasy* w jego rozumieniu ma opowiadać „o” nich, podkreśla rolę miasta, które powinno być nie neutralnym tłem dla akcji, ale jej istotnym elementem i nośnikiem znaczeń⁶.

Do podobnych wniosków dochodzi także Sylwia Borowska-Szerszun, pisząc w innym rozdziale tej samej książki, zatytułowanym *Fantastyczny tygiel: synkretyzm gatunkowy i kulturowy w cyklu Rzeki Londynu Bena Aaronovitcha*, że:

[...] utwory utrzymane w opisywanej konwencji często przekształcają elementy zaczerpnięte z folkloru, baśni czy *fantasy* epickiej i występujące wcześniej w *entourage'u* umownie średniowiecznym, wpisując je w stylistykę wielkomiejską i sprawiając, że to właśnie miasto staje się przestrzenią podróży inicjacyjnej bohatera lub mityczną areną walki dobra ze złem⁷.

Utwory tworzone w ramach konwencji *urban fantasy* okazują się więc opowieścią nie tyle rozgrywaną w danym mieście, co światocentryczną narracją o nim samym. Losy bohaterów, intrygi i fabularne zawilości poznajemy więc poprzez poznanie samego Miasta – jego istoty i złożoności.

⁵ Krzysztof M. Maj, *Światy poza światem. Od świata przedstawionego do narracji światocentrycznej*, w: *Narracje fantastyczne*, red. Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj, Kraków 2017, s. 48.

⁶ Aleksandra Łozińska, *Subwersywny potencjał wypartego: miejsca wykluczeni w Nigdziebądź Neila Gaimana, Londynie Chiny Miéville'a i Władcy Pigeons Megan Lindholm*, w: tamże, s. 403.

⁷ Sylwia Borowska-Szerszun, *Fantastyczny tygiel: synkretyzm gatunkowy i kulturowy w cyklu Rzeki Londynu Bena Aaronovitcha*, w: tamże, s. 191.

Drugą, niemniej istotną cechą fantastyki miejskiej jest niesamowitość i magia. Za zamkniętymi drzwiami tawern, w opuszczonych liniach metra, w klubach i elitarnych stowarzyszeniach, funkcjonuje symbiotycznie druga rzeczywistość: świat magiczny lub nadrealny – bo pełen nie tylko samej magii, ale także całego wachlarza istot nieludzkich typowych dla *fantasy*. Co istotne, świat ten pozostaje w większym lub mniejszym stopniu ukryty. Funkcjonuje jako część miasta, jednak dostęp do niego mają wyłącznie nieliczni akolici, wtajemniczeni przez innych, związanych już z tym środowiskiem, mentorów. Zauważyć należy także, że istoty magiczne nie mają najmniejszego problemu z aklimatyzacją w znajomej czytelnikowi przestrzeni – świetnie infiltrują ją mimo to, że przecież dla nich pozostaje ona obca. Literatura grozy, powieść gotycka czy liczne broszurki z serii brytyjskich powieści groszowych (*penny dreadfuls*), obfitowały w całą mnogość charakterystycznych istot – wampirów, upiórów czy wilkołaków – które na dobre zadomowiły się w wyobraźni masowej. To właśnie one królują przeważnie na kartach powieści *urban fantasy* – ukryte w miejskich zakamarkach, toczą ze sobą zaciekle bój, tuż pod nosem nieświadomych tego ludzi. Niejednokrotnie im szkodzą i w takich wypadkach pojawiają się bohaterowie, którzy stają z nimi do cichej walki.

Życie na skraju Enklawy

W tym momencie należałoby przejść do sedna i przystąpić do polemiki zarówno z powyższym wstępem, jak i samą definicją *urban fantasy*, w trudzie zaprezentowania jej mniej typowego oblicza. Mniej typowego, ponieważ zastępującego neonowo-betonową dżunglę ceglany labirynt dziewiętnastowiecznych miast – w których pokryte gęstą mgłą ulice rozświetla nikły blask lamp naftowych, a ściany i dachy oblepia czarnymi smugami sadza. Mroczny, wiktoriański klimat zdaje się nad wyraz wrażliwy na emanację niezwykłości, która w połączeniu z nagłym, industrialnym rozwojem miast tworzy podatny grunt pod fantastykę miejską. Za przykład powieści *fantasy* osadzonych u schyłku dziewiętnastego wieku niech posłużą dwie książki: *Adept* Adama Przechrzty oraz *Nadzór* Charliego Fletchera. Wybór takiego czasu i miejsca akcji przez autorów odmiennych, pochodzących z różnych kręgów kulturowych, a zarazem opublikowanych przez to samo wydawnictwo, wskazywać można na rosnące zainteresowanie tego typu konwencją – zarówno wśród pisarzy, jak i wydawców oraz (co najistotniejsze) czytelników. Na ich podstawie zauważyć można pewne cechy wspólne, które obecne są także w typowej literaturze *urban fantasy*. Pomijając czas akcji, ważnym motywem staje się sama metropolia – Warszawa w wypadku Przechrzty, a Londyn u Fletchera. Główna nić fabularna obydwu powieści spleta swój węzeł w granicach określonego, industrialnego miasta, będącego kanwą dla snutej przez obydwu prozaików narracji. Owszem, wspomina się w nich o innych aglomeracjach, a bohaterowie (co istotne: niechętnie) wypuszczają się poza dobrze znane im mury, jednak ich rola – jeśli już jakaś jest – pozostaje marginalna.

W wypadku *Adepta* pojawia się istny trójkąt aglomeracyjny, którego wierzchołkami stają się trzy miasta dotknięte tą samą nadrealną przypadłością: Warszawa, Moskwa i Petersburg⁸. Dwa ostatnie z wymienionych (pomimo krótkiej wizyty bohatera w jednym z nich) stanowią wyłącznie tło dla pierwszego, w którym rozgrywa się właściwa akcja. To właśnie tutaj, w wyodrębnionym rejonie zwanym „enklawą”, główny bohater – alchemik Rudnicki – ściera się ze światem magicznym:

— Enklawa żyje — odparł alchemik cicho. — Istnieje mnóstwo mniej i bardziej prawdopodobnych teorii na temat jej powstania i właściwości, ale to domena naukowców oraz filozofów. Może teologów... W praktyce najlepiej traktować ją jak teren łowiecki, obszar, na którym przebywają wyjątkowo groźne zwierzęta⁹.

Zamieszkujące warszawską enklawę abominacje powołane zostały do istnienia przez bliżej niepoznaną siłę, którą śmiało można określić mianem magii. Bohater, sięgając po okultystyczną klasyfikację, utożsamia ją jednak z demonami. Rudnicki, od początku silnie związany z enklawami, staje się mentorem, który wtajemnicza swojego towarzysza Samarina, wprowadzając go do tego ukrytego świata magicznego:

— [...] Świat pełen jest mitów i legend o magach, cudotwórcach, kontaktach z zaświatami. Wiele z nich opowiada o czasach, kiedy po świecie chodzili bogowie i demony. Może to nie jest pierwsza koniunkcja? — Zwariowałeś? Przecież magia nie działa! Nie działała — poprawił się po chwili oficer¹⁰.

Zwykli obywatele, pomimo namacalnego dowodu na wtargnięcie do ich świata pierwiastka nadprzyrodzonego (w postaci wspomnianej enklawy), nie zdają sobie sprawy z jego obecności. Do świata magicznego wejść mogą wyłącznie wybrani i upoważnieni ludzie – strażnicy i badacze, próbujący sprawować nad nim kontrolę. W powieści *Przechrzty* jedynie dwie grupy zapuszczają się poza mur, a są to wojskowi oraz posiadający specjalne zezwolenie alchemicy, zrzeszeni w jednej gildii:

— Wojsko nie wpuści mnie do enklawy — zmienił temat alchemik.
— Wpuści, o ile zaproponujesz, że przeprowadzisz rekonesans dla Dragunowa. Wydaje się, że Rosjanie opanowali z grubsza sytuację¹¹.

W ciągu kilku miesięcy zamieniłem prowincjonalną, podupadającą gildię w organizację, z którą liczą się w imperium! Obniżyłem składki i zapewniłem wszystkim członkom swobodny i bezpieczny dostęp do enklawy!¹².

Świat magiczny pozostaje więc ukryty przed mieszkańcami, którzy starają się wieść spokojnie i normalne życie. Wszelkie manifestacje magii poza enklawą są prędko tłumione, a wszelkie przejawy jej oddziaływania – skrzętnie tuszowane:

⁸ Adam Przechrzta, *Adept*, Lublin: Fabryka Słów 2016, s. 5.

⁹ Tamże, s. 10.

¹⁰ Tamże, s. 40.

¹¹ Tamże, s. 454

¹² Tamże, s. 424.

— Wybuch gazu w kamienicy na Wilczej — przerwał mu Rosjanin. — Zwłoki leżały w kałużach krwi, ale sekcja nie wykazała żadnych ran. Żeby zatrzeć ślady i nie wywoływać paniki, budynek wysadzono w powietrze¹³.

Istotami rodem z fantastycznego bestiariusza, obecnymi na karcie powieści, są zrodzone z *materia prima* demony – istoty wrażliwe na zawarte w kulach srebro, będące jedynym materiałem zdolnym wyrządzić im krzywdę. Przedstawicielką świata magicznego, funkcjonującą w obrębie świata empirycznego, jest Anastazja. Istota ta, będąca kimś więcej niż demonem, przyjmuje kobiece ciało i wymyśloną tożsamość, a spętana przysięgą wymuszoną na niej przez alchemika Rudnickiego, zobligowana jest służyć mu radą i pomocą. Dziewczyna ukrywa się; o jej prawdziwym, nadnaturalnym obliczu wie jedynie Rudnicki oraz Samarin, który, jak już wspomniano, zostaje akolitą, wtajemniczonym stopniowo w arкана magicznego świata. Na kartach powieści pojawiają się także sami magowie: osoby, w których tajemnicza koniunkcja obudziła różne, nieodkryte wcześniej zdolności. Podejmują różnorakie eksperymenty i próby przyzywania demonów, które kończą się fiaskiem („Brukownicy z regularnością metronomu informowały o kolejnych magach zabitych przez przyzwane demony”¹⁴). Społeczeństwo informowane jest wyłącznie o co bardziej sensacyjnych wypadkach w laboratoriach magicznych – zwykli obywatele nie zdają sobie więc sprawy z tego, że demony nie tylko mogą przybierać ludzką formę, lecz także (jak Anastazja) – swobodnie funkcjonować między nimi.

Kolejną istotną kwestią w powieści *Przechrzty* jest elitaryzm i odrębność grup powiązanych z badaniem świata magicznego. Magowie, podobnie jak alchemicy, skupiają się w swym kręgu – zamkniętym, hermetycznym stowarzyszeniu¹⁵. Wyłącznie członkowie owych kręgów zdają sobie sprawę ze złożoności i istoty świata w nich zamkniętego. Nietajemniczeni mieszcianie żyją tymczasem w nieświadomości, pojawiające się zaś plotki i powtarzane pogłoski są dla nich na tyle nieistotne, by nie wywoływać ani masowej paniki, ani też zbytniego zainteresowania tym, co zostało ukryte przed ich oczyma.

Na podstawie powyżej analizy wysnuć można następujące wnioski. Otóż punktem centralnym, w którym przeplatają się wszystkie wątki powieści *Przechrzty*, jest Warszawa. W obrębie tego industrialnego, ceglanego miasta, obok świata empirycznego funkcjonuje ukryty świat magiczny, którego emisariusze przenikają przez wyznaczone granice. Prawdziwą istotę zamkniętego za murami enklaw świata pojmuje wyłącznie elita społeczeństwa (alchemicy, magowie i wojskowi), a poznanie jeszcze głębszego niżli empiryczne, zasmakowania magii w jej prawdziwej postaci, dostępują jedynie nieliczni – adepci, tacy jak tytułowy bohater.

¹³ Tamże, s. 49.

¹⁴ Tamże, s. 128.

¹⁵ Tamże, s. 57.

Londyn pod Nadzorem

Podobne elementy odnajduje się także w powieści Charliego Fletchera. Akcja *Nadзору* rozgrywa się w Londynie, a sekwencje odbywające się poza samym miastem są z nim nierozdzielnie połączone. Zdarza się, że bohaterowie krążą po bezdrożach i lasach, odwiedzając wsie i przydrożne karczmy czy wędrując wzdłuż rzek i strumieni. Zdają sobie jednak sprawę z tego, że wszystkie drogi prowadzą do Londynu, a cień metropolii sięga daleko poza jej granice. Ponownie więc miasto znajduje się w centrum zainteresowania zarówno protagonistów, jak i antagonistów narracji i ponownie to w jego murach ścierają się siły ciemności i światła¹⁶. W Londynie Fletchera pojawiają się też istoty magiczne, postaci zaczerpnięte wprost z brytyjskiego folkloru i ściągają tu również demony, by polować na nieświadomych ich obecności ludzi. W pewnym momencie narracji pada znacząca wypowiedź:

— A po co innego mielibyśmy przybywać do miast? Miasta są ohydne, pełne żelaza, stali. Dla nas są jak zbudowane z cegieł kurniki, w których biegają kurczaki, są skazą na naturze, którą kochają lisy. Ale jak listy nauczyły się korzystać z kurników, tak my wiemy, że miasta mają jedną zaletę: trzymają zwierzyne w jednym miejscu...¹⁷.

Magiczne istoty nawiedzające Londyn ukrywają się w cieniu. Dusiołek przemyka dachami, by wycisnąć żywot z niespodziewających się jego obecności ofiar. Zielony człowiek pojawia się nagle wewnątrz domostwa, a demony Sluagh atakują wyłącznie nocami, trzymając się niezmiennie będącego ich domeną cienia. Postaci te nie manifestują jawnie swej obecności, a według wiedzy „normalnych” obywateli istnieją tylko w podaniach i baśniach, którymi straszy się niesforne dzieci. „Niektórzy powiedzieliby też, że niemożliwe jest istnienie Sluagh, stworów z koszmarów sennych, z bajął starych bab, z baśni, ale oto proszę, jednak istniejecie...”¹⁸ – czytamy w powieści. Przeciętni obywatele nie zdają sobie sprawy z obecności świata magicznego, z ich perspektywy bowiem skończyły się czasy wiary w magię i zabobony, a wszystkie nadnaturalne zjawiska można racjonalnie wyjaśnić. Mentalność tę najtrafniej obrazują ironiczne słowa jednego z bohaterów, Charliego: „Na-Barno nie jest prawdziwym czarodziejem, bo prawdziwi czarodzieje nie istnieją”¹⁹. Taki stan rzeczy odpowiada nieprzyjaznym istotom magicznym, które – niezależnie od wiary w nie – kontynuują swój proceder. Na ich korzyść przemawia fakt, iż różnią się zasadniczo od ludowych wyobrażeń. Bezcielesne zjawy okazują się stworzeniami posiadającymi materialną formę, a co więcej, potrafiącymi przybrać (zupełnie jak Anastazja z powieści Przechrzt) ludzką postać, pozwalającą im wtopić się w tłum²⁰. Kimś takim

¹⁶ Podobny motyw pojawiał się już niejednokrotnie w twórczości anglojęzycznych pisarzy fantasy. Za przykład niech posłuży *Mroczniejszy Odcień Magii* Victorii Schwab, *Nigdziebądź* Neila Gaimana czy *Jonathan Strange & Mr Norell* Susanny Clarke.

¹⁷ Charlie Fletcher, *Nadzór*, przeł. Marek Najter, Lublin: Fabryka Słów 2017, s. 65.

¹⁸ Tamże, s. 261.

¹⁹ Tamże, s. 233.

²⁰ Analogiczne zachowanie odnaleźć można także w innych tekstach *fantasy*. Podobną zdolnością charakteryzują się chociażby przedstawiciele rasy kandra (*Z mgły zrodzony* Brandona Sandersona) czy *dopplery* (saga o wiedźminie Sapkowskiego).

jest chociażby Dusiołek, żywcem wyjęty z bestiariusza słowiańskiego, a pojawiający się w niemieckich podaniach i legendach pod nazwą Alpa. Jak czytamy u Fletchera:

Alp [...] był stworzeniem nocnym, inkubem czerpiącym moc z oddechu śpiących, wyciskanego z ich piersi własnym ciężarem. Nie był jednak, jak przedstawiały go opowieści gminu, bezcielesną zjawą – miał ciało i krew oraz postać ludzką, choć nie był człowiekiem. Postać ta była całkiem przeciętna, do tego stopnia, że ci, którzy go zauważyli, natychmiast o nim zapominali. [...] Był nieokreślonego wieku i nieokreślonej płci²¹.

Podobnie jak w omawianym wcześniej *Adepcie*, także i w tej powieści ze światem magicznym świadomie obcuja jedynie wtajemniczeni. Kontrolę sprawują natomiast członkowie elitarnej organizacji, nazywanej (w skrócie) Londyńskim Nadzorem:

Nasza organizacja powstała dawno temu. [...] Jesteśmy Wolnym Bractwem do spraw Regulacji i Nadzoru Enigmatycznych Sytuacji Krytycznych i Ponadnaturalnych Obyczajów. [...] Enigmatyczne Sytuacje Krytyczne to dziwne i tajemnicze wydarzenia, których nie da się zwyczajnie wyjaśnić. Ponadnaturalne Obyczaje to wiedza i tradycje odnoszące się do tych spraw. Regulacja i Nadzór oznaczają, że obserwujemy cień i pilnujemy co się tam dzieje. A Wolne Bractwo znaczy, że jesteśmy grupą i działamy z własnej woli oraz że nie podlegamy niczyjej władzy, ani króla, ani rządu²².

Przedstawiciele Nadzoru tworzą pięcioosobowe grupy obrońców, nazywane „Rękami”²³. Ich powołaniem jest dbanie o bezpieczeństwo miasta i walka o zachowanie równowagi pomiędzy światem realnym a magicznym. Reprezentując siły światłości, ścierają się z mrokiem, zapewniając bezpieczeństwo nieświadomym ochrony Londyńczykom. Patrolują ulice, kanały i dachy, sami także przywdziewając maskę normalności (za przykład niech posłuży postać pana Hodge, pełniącego oficjalnie zaszczytną funkcję teriownika²⁴ w twierdzy Tower). Także i walka z demonami nie toczy się jawnie, a jej areną stają się zapomniane zaułki i opuszczone uliczki. Nieliczni świadkowie i niedosze ofiary monstrów bywają zaś hipnotyzowane tak, by z miejsca zapomniały zarówno o samej napaści, jak i swych niewykłakłych wybawicielach:

— Dziękuję, Bess — powiedział, kiedy stała zapatrzona w jesienną feerię barw w jego oczach. — Zapomnisz o wszystkim, co się tu wydarzyło, Wyszłaś na spacer, bo rozboleła cię głowa i wkrótce poczułaś się lepiej. [...] Dziewczyna potrząsnęła głową, jakby wybudzała się ze snu, po czym kichnęła trzy razy²⁵.

Nawet współpracujący z nadzorem cywile nie zdają sobie sprawy z istoty ich działalności. Jednym z nich jest chociażby karczmarsz, strzegący również drogi do ukrytych cel, w których przebywają więźniowie Nadzoru. Pełna konspiracja wydaje się uzasadniona,

²¹ Tamże, s. 266.

²² Tamże, s. 53-54.

²³ Tamże, s. 174-175.

²⁴ Teriornikiem w *Nadzorze* nazywana jest osoba piastująca cieszącą się powszechną estymą stanowisko hodowcy i tresera psów (teriów) w londyńskiej Tower i zwalczająca wraz ze swoimi podopiecznymi szczury, które zagrażają populacji lęgających się w twierdzy kruków. Słowo to jest skądinąd jednym z wielu przykładów charakterystycznego dla narracji fantastycznych zabiegu słowotwórczego, jakim jest tworzenie allonimów – neologizmów fantastycznych, wzmagających percepcję odbiorczą wykreowanego przez autora fantastycznego świata. Termin za: Krzysztof M. Maj, *Allotropie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków: Universitas, s. 173.

²⁵ Tamże, s. 49.

spowodowana jest bowiem złą sławą organizacji, która przed laty miała dopuścić do bliżej nieokreślonego kataklizmu (który utożsamiać można by wszakże z wielkim pożarem Londynu²⁶, na co wskazuje nazwa odpowiedzialnej za to relikwii – Pożogi). Nie przeszkadza to jednak członkom Wolnego Bractwa w sprawowaniu dyskretniej opieki nad miastem. Warte wspomnienia jest także to, że nie są to ludzie, a mieszkańcy, w których żyłach płynie krew obydwu ras – światła oraz cienia. Zapewnia im to nie tylko wrażliwość na zjawiska nadnaturalne. Przedstawiciele Nadzoru odznaczają się także unikatowymi zdolnościami magicznymi, które wykorzystują w walce z siłami ciemności: hipnotyzują i manipulują umysłami, przechodzą przez lustra czy rozmawiają ze zwierzętami. Obdarzeni są nadnaturalną szybkością i refleksem, wyczuwają obecność magii i mroku. Pomaga im to w utrzymywaniu chwiejnego miru pomiędzy dwoma światami – co zobrazować można cytatem z powieści *Miecz Aniołów* Jacka Piekary: „Tak to już bowiem jest, że właśnie z cienia najlepiej dostrzec mrok, tymczasem blask tylko oślepia źrenice...”²⁷.

Trzy cechy miejskiej fantastyki

Zestawienie dwóch omówionych powyżej powieści pozwala na wyodrębnienie trzech głównych punktów wspólnych konwencji *urban fantasy*, które w tym wypadku należałoby uznać za kluczowe i najbardziej charakterystyczne. Pierwszym z nich jest pierwszoplanowa obecność samego miasta – Warszawy czy Londynu. To bowiem właśnie w mieście rozgrywa się akcja powieści i to ono (wraz z jego mieszkańcami) znajduje się w zagrożeniu. W jego granicach manifestują swą obecność magia i niesamowitość, czego zwykli obywatele nie są (przynajmniej w pełni) świadomi. Miasto staje się wreszcie polem zmagania między dwoma światami – „normalnym”, rzeczywistym, racjonalnym i w pełni ludzkim oraz tym magicznym, zdominowanym przez stworzenia fantastyczne oraz niemożliwe do pragmatycznego wyjaśnienia paranormalne zjawiska. W tym miejscu wyłania się druga możliwa cecha podgatunku, jaką jest obecność świata magicznego. W obydwu wypadkach jest on ukryty, mimo iż funkcjonuje w sąsiedztwie niemagicznego. Jest to zarazem jedna z cech bliskiego *urban fantasy* romansu paranormalnego, na co zwraca uwagę Ksenia Olkusz:

Podstawowe koncepty światotwórcze opierają się na opozycji pomiędzy rzeczywistością kreowaną na wzór znanej odbiorcy a utajoną domeną istot nadprzyrodzonych. Zetknięcie tych dwóch obszarów staje się częstokroć zarzewiem miłosnego konfliktu. Sytuacja taka zachodzi zwłaszcza w tych fabułach, w których dychotomia świata wpisuje się w proponowaną przez Farah Mendlesohn [...] typologię jako fantastyka liminalna (*liminal fantasy*). Jest to taki wariant, w którym element nadnaturalny znajduje się w obszarze poznawczych peryferii protagonistów. Pozostaje zatem obecny, lecz ukryty i niedostępny dla niepowołanych, nie ujawniając swojego istnienia eksplicitnie²⁸.

²⁶ Mowa o pożarze Londynu z roku 1666, w wyniku którego zniszczeniu uległo dwie trzecie powierzchni miasta.

²⁷ Jacek Piekara, *Miecz Aniołów*, Lublin: Fabryka Słów 2007, s. 14

²⁸ Ksenia Olkusz, *Romans paranormalny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, t. 59, z.1, s. 108.

Warszawska enklawa pojawia się w środku miasta i od rzeczywistości prozaicznej oddziela ją (dosłownie) wzniesiony dla ochrony mur. Mimo środków ostrożności, do świata rzeczywistego przenikają istoty fantastyczne (Anastazja), które funkcjonują w ukryciu, nierozpoznawalne dla niewtajemniczonych ludzi. W Londynie pojawiają się stworzenia znane dotąd z legend i podań, a przez ulice metropolii przemykają demony, czyhające w opuszczonych zaułkach na niewinne ofiary. Upiory materializują się pomiędzy ludźmi i niepodobna rozpoznać ich w tłumie przechodniów. W obydwu powieściach świat magiczny pozostaje zatem w ukryciu (przy czym w *Adepcie* jest to ukrycie na widoku) a mieszczanie, pomimo ciągłego wystawienia na manifestację magii, nie są jej świadomi. W tym miejscu wskazać można by na trzecią cechę fantastyki miejskiej, a zatem wtajemniczonych adeptów. W obu utworach ich obecność wiąże się z funkcjonowaniem elitarnych organizacji – odpowiednio, warszawskiej gildii alchemików i londyńskiego Nadzoru. Instytucje te są sprawują kontrolę na granicy dwóch światów, trudniąc się badaniem i kontrolą magii. Ich członkowie mają wstęp do świata magicznego, z którego przedstawicielami wchodzi w różnorakie interakcje. Alchemik Rudnicki podejmuje współpracę z Anastazją i razem starają się zgłębić tajniki zagrożenia płynącego z enklawy. Bohaterowie zrzeszeni w Nadzorze patrolują ulice, pilnując przestrzegania odwiecznego prawa, a także strzegąc istot dnia (ludzi) przed zagrażającymi im istotami nocy (demonami i innymi fantastycznymi stworzeniami). Obecność adeptów jest istotna także w tym względzie, że to właśnie przez ich działalność czytelnik – niczym akolita – zostaje wtajemniczony w magiczny świat, który bez tej interakcji pozostałby dla niego nieodkryty.

Scharakteryzowane powyżej elementy można odczytać jako tropy wskazujące na to występowanie w powieściach Przechrztzy i Fletchera cech przynależnych konwencji *urban fantasy*. Zastąpienie betonowej dżungli ceglanym labiryntem zdaje się w tym wcale nie przeszkadzać. Dziewiętnastowieczny, Dickensowski obraz miasta nadaje narracjom niepowtarzalny klimat, rodem z klasycznych powieści grozy. W mieście pełnym mrocznych, brukowanych uliczek, do których nie dociera nawet mdłe światło latarni i zaułków, wypełnionych smugami kłębiącej się między budynkami mgły, zdecydowanie łatwiej pogodzić się z obecnością świata magicznego. Stanowi on dopełnienie rzeczywistości, która bez niego – w tym wypadku – wydawałaby się wręcz nierealna. Czy możliwe jest pozostawienie współczesnych aglomeracji na rzecz dziewiętnastowiecznych miast, aby przez zabieg ten naruszyć granic gatunkowych fantastyki miejskiej? Porzucenie neonowych, kolorowych starć; stylistyki jaskrawej niczym graffiti w nowojorskim metrze i przeniesienie się między ceglane, osmolone mury do miejsc, w których mgła pojawia się naprzemiennie z deszczem, gdzie nie ma miejsc na słońce? Na przykładzie omówionych wyżej powieści można dojść do wniosku, że jest to nie tylko możliwe, ale i jak najbardziej pożądane. Dziewiętnasty wiek, wraz z industrializacją i postępującą za nią urbanizacją oraz zmianą modelu funkcjonowania klasy mieszczańskiej, wydaje się doskonałą kanwą, na której snuć można pociągające historie. Nawet w ramach inspirowanej współczesnymi tropami konwencji, za jaką uznać można *urban fantasy*.

Bibliografia

- Borowska-Szerszun, Sylwia, *Fantastyczny tygiel: synkretyzm gatunkowy i kulturowy w cyklu Rzeki Londynu Bena Aaronovitcha*, w: *Narracje fantastyczne*, red. Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ss. 189-208.
- Clute, John, *Urban fantasy*, w: *The Encyclopedia of Fantasy*, red. John Clute, John Grant, London: Orbit 1997, ss. 975-976.
- Ekman, Stefan, *Fantastyka miejska — literatura Niewidocznego*, „Creatio Fantastica” 2018, nr 1 (58), s. 7-27.
- Fletcher, Charlie, *Nadzór*, przeł. Marek Najter, Lublin: Fabryka Słów 2017.
- Kobus, Aldona, *Ciemna strona miasta. Fantazmat miejski w urban legends i urban fantasy*, „Tekstura” 2013, t. 4, nr 1, ss. 39-50.
- Łozińska, Aleksandra, *Subwersywny potencjał wypartego: miejsca wykluczeni w „Nigdzie-bądź” Neila Gaimana, „LonNiedynie” Chiny Miéville’a i „Wizard of the Pigeons” Megan Lindholm*, w: *Narracje fantastyczne*, red. Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ss. 403-421.
- Maj, Krzysztof M., *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków: Universitas 2015.
- Maj, Krzysztof M., *Światy poza światem. Od świata przedstawionego do narracji światocentrycznej*, w: *Narracje fantastyczne*, red. Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017.
- Olkusz, Ksenia, *Romans paranormalny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, t. 59, z.1, ss. 104-110.
- Oramus, Dominika, *O pomieszaniu gatunków: science fiction a postmodernizm*, Warszawa: Wydawnictwo Trio 2010.
- Piekara, Jacek, *Miecz Aniołów*, Lublin: Fabryka Słów 2007.
- Przechrzta, Adam, *Adept*, Lublin: Fabryka Słów 2016.
- Salmi, Hannu, *Europa XIX wieku. Historia kulturowa*, przekł. Agnieszka Szurek, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2010.
- Sapkowski, Andrzej, *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, Warszawa: SuperNowa 2011.
- Trębicki, Grzegorz, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków: Universitas 2007.
- Uniłowski, Krzysztof, *Historia, fantastyka, nowoczesność: szkice*, Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych 2016.